MARIANA NEŢ, *Eminescu, altfel. Limbajul poetic eminescian. O perspectivă semiotică*, Bucureşti, Editura Minerva, 2000, 184 p.

Curajul implicit al acelui „altfel” din titlul cărţii Marianei Neţ se justifică, mai ales, prin dubla miză subliniată de autoarea însăşi: elaborarea în termeni semiotici a unei teorii coerente şi „originale” asupra figurilor de stil şi exemplificarea ei pe texte din universul poetic eminescian, „oferind astfel şi o interpretare inedită şi modernă a acestuia” (p. 6). Trebuie să observăm, dintru început, că accentul cade pe teoria propusă, originală în sensul concret al termenului, fără ghilimelele pe care, precaută, le pune autoarea şi care, în mod evident, este o *altă* modalitate de abordare a figurilor, circumscrisă semioticii în accepţia cea mai largă a termenului; în acest cadru se înscrie favorizarea abordării pragmatice în termenii teoriei polifonice a enunţării şi o fundamentare pe teoria actelor de limbaj, dezvoltată ulterior în teorie a actelor de discurs. Ambiţia cărţii este mărturisită în chiar îngemănata intenţie ştiinţifică amintită şi se cuvine să subliniem cu temei faptul că dintre diversele încercări, mai curând parţiale, legate de interpretarea modernă şi actuală a limbajului poetic eminescian sau dintre contribuţiile consacrate investigării cu mijloace noi a semanticii acestui univers, abordarea Marianei Neţ impresionează şi este cea mai coerentă în ansamblul teoretic asumat sau propus, fiind totodată o demonstraţie bine articulată, chiar focalizată, între teoria şi analiza ilustrativă a acesteia. Una dintre ideile cele mai importante în consecinţe pentru analiza poeticităţii unui text ni se pare aceea că analiza funcţiilor figurii – o secvenţă lingvistică cu anumite caracteristici – trebuie să fie ulterioară analizei semantice a textului. Satisfacţii deosebite ne-au produs capitolele şi secvenţele care sunt consacrate sau tratează din diverse unghiuri de vedere relaţiile dintre figură şi motiv, dintre acestea şi simbol, cele dintre figura textuală, emblemă şi imagine specifică sau contextele în care se dezvoltă consideraţiile despre macrofigură.

Perspectiva semiotică se sprijină şi se complineşte adesea, în privinţa conceptelor, pe citate din cele două volume ale *Dicţionarului de semiotică* întocmit de A. J. Greimas şi J. Courtès, considerat de Mariana Neţ ca o lucrare cuprinzând definiţii ce reprezintă „o sinteză critică şi lucidă a cercetărilor privitoare la ştiinţele limbajului de-a lungul veacurilor şi, cu deosebire, în secolul XX” (p. 7). Cartea devine în mod deosebit convingătoare şi prin modul construcţiei acestei teorii generale a figurilor, a cărei validitate apare mai ales prin completări reciproce de la un capitol la altul, prin rafinări şi nuanţări ale unor concepte redefinite, cum ar fi figura textuală, emblema, motivul, motivul tipic, simbolurile caracteristice unui univers poetic, simbolul central, figurile de compoziţie, imaginea specifică etc.

Ansamblul teoretic se încheagă astfel prin articulaţii de idei şi demonstraţii, având ca puncte nodale câteva contribuţii profund legate de numele Marianei Neţ, cercetătoare de consecventă seriozitate şi curaj al abordării moderne în domeniul figurii textuale, impusă prin publicaţiile sale din anii 1986 – 1992. Acestea sunt studii reprezentative care tratează dependenţa figurii de text, figura ca factor hotărâtor în construirea semanticii particulare a textului, strategiile enunţiative care generează figura, relaţiile dintre figuri etc. Enumerarea este desigur parţială, dar şi preferenţială, în sensul în care considerăm a fi pe deplin importante contribuţiile semnate de Mariana Neţ. În această ordine de idei, după părerea noastră, elaborarea unei teorii a limbajului poetic incumbă nu numai o puternică aplecare spre abstracţia teoretică, ci şi multă temeritate. Reperele „tari” ale acesteia, fără îndoială legate de funcţiile principale ale figurii, adică cea de matrice creatoare de sens şi de unitate purtătoare de sens, se integrează într-o ţesătură în care se generează „fundalul” ideilor mai „slabe”, într-un fel analog, oarecum, cu ceea ce precizează autoarea însăşi despre procesul figurării, numit figurativizare de autorii celebrului *Dicţionar de semiotică*. Aprecierea noastră ţine, evident, de spectaculozitatea şi puterea de persuasiune a demonstraţiei implicate în desfăşurarea etapelor teoriei.

Bine întemeiată ca propunere teoretică, ideea că prozodia aparţine planului enunţării şi modelează referinţa şi mai ales aceea că prozodia este „totodată un mijloc de focalizare, cât şi un mijloc de a construi, de a ascunde sau de a scoate în evidenţă o relaţie semantică importantă pentru

acel text" (p. 13) produce, prin chiar natura sa, demonstraţii pe text care ar putea şoca, nu atât prin noutate, cât prin prevalarea factorului prozodic, uneori tratat nu ca idee, ci numai ca spaţiu al demonstraţiei, oarecum detaşat, aproape preferenţial (vezi *Peste vârfuri*), deşi se subliniază, în context, că statutul de emblemă sau de figură „tare" a textului este determinat în mod hotărâtor de factorul semantic.

În cazul demersului analitic consacrat poemului *Peste vârfuri*, deviaţiile de la norma prozodică a textului sau de la cea a uzului lingvistic curent evidenţiază „figuri" aflate la maxima figurare (*Peste vârfuri trece lună* şi *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte*), care au statutul de figură şi independent de text. Mai ales *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte* merită o atenţie deosebită, Mariana Neţ argumentând că „secvenţa nu este numai o emblemă a textului, ci o macrofigură complexă, ce poate funcţiona şi independent de (co)textul care a produs-o" (p. 17). Determinată de raţiuni de ordin semantic, în principal, valoarea ei de sentinţă este susţinută de „ruptura" marcată atât la nivel prozodic, cât şi semantic, acesta din urmă datorat schimbării focalizării discursului. Observaţia bine susţinută că această secvenţă este o macrofigură complexă ar fi meritat, credem, un comentariu complementar, eventual mai apăsat pe consecinţele faptului figurării asupra sensului global al poemului, asupra liricii eminesciene, în genere, chiar dacă demersul ştiinţific şi-ar fi depăşit, în acest fel, propriile intenţii. Avantajul ar fi fost acela de a sublinia, pe baza unor argumente textuale care generează figura şi a celor ce o motivează la toate nivelurile textului, o altă cale de analiză, evidenţiindu-se, astfel, o altă interpretare a poemului acesta, considerat de Rosa Del Conte ca exprimând *dorul* în esenţa sa cea mai pură[1].

*Peste vârfuri* are, în exegeza eminesciană, doi poli de interpretare, unul în care poemul reprezintă transpunerea lirică a motivului cornului, fiind o elegie, o poezie a nostalgiei fericirii[2] sau a regretului pentru caracterul disparent al *dulcelui*[3], şi altul, intuit genial de Lucian Blaga, în care accentul semantic reliefează o „linişte sacrală"[4] a melancoliei (în acest context ne interesează mai puţin faptul că Blaga atribuia acest halou de pace tainicei contopiri a lui Eminescu cu un vis voievodal). Interpretarea pe care o intuim ca o consecinţă a teoriei şi analizei Marianei Neţ se apropie, după părerea noastră, de acest al doilea pol, în sensul că în semantica profundă a poemului se detaşează alinător şi senin, la dimensiuni aproape cosmice, aspiraţia spre marea tăcere, spre „pacea eternă", aşa cum, în general, la Eminescu *Pătrunde pacea tristele-mi gândiri*.

Mariana Neţ punctează cu acribie şi cu argumente relaţia complexă dintre textul poetic şi figurile sale, interdependenţa acestora, concluzionând că „limbajul poeziei *Peste vârfuri* tinde spre polul maximei figurări, că textul însuşi tinde spre statutul de macrofigură; faptul că în practica culturală aproape toate secvenţele s-au instituit ca embleme pentru această poezie este o dovadă în acest sens" (p. 19). Tulburătoare ne pare atingerea acestei foarte moderne şi ştiinţifice abordări cu opţiunea lui Lucian Blaga în alegerea aceleiaşi elegii eminesciene pentru a demonstra analitic „*esenţa* metaforică a limbajului poetic, mai presus de metaforele izolabile ca atare"[5]. Fără a beneficia de argumentul concret al detaşării secvenţei *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte* ca macrofigură complexă, amănunţita analiză stilistică (incluzând toate mijloacele de construcţie poetică, adică cele lexicale, morfologice, sintactice, figurate, fonetice şi prozodice) semnată de Ştefan Munteanu plasează ceea ce se dezvăluie, după părerea noastră, în macrofigura comentată mai sus, în „înţelesul" ultimei strofe, numindu-l cel de-al treilea moment esenţial al poemului, adică „năzuinţa spre fericire [care] se confundă cu dorinţa de desfacere de lumea fizică". Din punctul nostru de vedere, interpretând cele două figuri „tari" relevate de Mariana Neţ (*Peste vârfuri trece lună* şi *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte*), dar şi toate contextele poetice în care apare motivul eminescian al (tânguirii) cornului, îngemănat ori nu cu alte motive, texte antume (*Melancolic cornul sună* în *Peste vârfuri*, dar şi alte poeme) şi postume (e vorba de variantele poeziei *Peste*

[1] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut,* Cluj-Napoca, 1990, p. 231.
[2] D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, 1969, p. 266 şi 279–282.
[3] Edgar Papu, *Lumini perene*, Bucureşti, 1989, p. 66.
[4] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic,* în *Trilogia culturii,* Bucureşti, 1944, p. 323.
[5] Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii,* în *op. cit.*, p. 406.

*vârfuri,* dar şi de multe versiuni manuscrise ale altor texte eminesciene), se poate justifica că în această năzuinţă de izolare fericită sau nostalgie a izbăvitoarei linişti („tăcerea înţeleaptă") se strecoară comuniunea poetului cu sufletul cosmic, uneori luând aspectul farmecului dureros al iubirii.

Am stăruit asupra analizei realizate de Mariana Neţ pentru primul text poetic ales ca ilustrare şi aplicare a teoriei sale (*Peste vârfuri*), din raţiuni legate de interesul nostru special pentru această poezie, ceea ce nu înseamnă că latura aplicativă a teoriei produse în acest *Eminescu, altfel* se poate rezuma sau expedia cu acest exemplu. Este suficient să arătăm că acest poem reprezentativ se află alături de alte creaţii lirice celebre, ca *Povestea teiului*, *Făt-Frumos din tei*, *Mai am un singur dor*, *Te duci…, Iubind în taină, Afară-i toamnă…, Sunt ani la mijloc…, Când însuşi glasul…, S-a stins viaţa…* Cum precizează autoarea însăşi, este important de ţinut seama că cercetarea Marianei Neţ vizează „cu precădere poezii de tinereţe sau postume (*Când te doresc, Prin nopţi tăcute, Îngere palid, Lida, Numai poetul, Doi aştri, Spre suvenire, În lira-mi geme şi suspină-un cânt, Frumoasă-i…*), texte considerate îndeobşte «nedesăvârşite», ceea ce face ca mecanismele creaţiei să fie mai uşor de detectat" (p. 8–9). În legătură cu ultima observaţie citată, credem că s-ar mai putea discuta, pentru că tot texte nedesăvârşite sunt şi avant-textele, variantele unor poeme apoi îndelung şlefuite, dar în aceste cazuri nu întotdeauna mecanismele creaţiei sunt lesne de pus în evidenţă, adesea forţa de sugestie a versiunilor fiind superioară formei definitive. Se realizează prin analiza acestor texte postume sau a celor din tinereţea lui Eminescu nu numai o inspirată ilustrare a teoriei propuse, cu descrierea figurilor în sine, dar mai ales evidenţierea strategiilor enunţiative care duc la apariţia figurii, relaţiile care se stabilesc între figurile unui text, relaţiile dintre figurile emblematice sau motivele tipice ale universului poetic eminescian etc.

Încă în capitolul I: *Prolegomene. Despre relaţia dintre textul poetic şi figurile de stil*, Mariana Neţ precizase că la baza oricărei cercetări a relaţiei complexe dintre textul poetic şi figurile sale „ar trebui să se afle stabilirea raportului dintre retorica particulară pe care şi-o construieşte orice text poetic în procesul generării sale şi pluralitatea lecturilor pe care le admite acesta".

În ceea ce priveşte elementul surpriză al interpretării textelor eminesciene, o atenţie deosebită se cuvine să arătăm analizei poemelor *Ondina (Fantasie)* şi *Lebăda*, deoarece aici ni se relevă un Eminescu „precursor al simbolismului românesc" (p. 36) sau care primesc aprecierea de „texte simboliste prin excelenţă" (p. 8). Aici poate să fie vorba de un altfel de Eminescu, în sensul de revelare a unei alte substanţe poetice decât se ştie deja, măcar în parte, din uriaşa literatură critică, lingvistică sau textual analitică a marelui poet, simbolismul fiind un curent literar mai puţin apropiat de Eminescu.

Mariana Neţ propune prin demonstraţia amplă (16 pagini, în care se selectează numai fragmentele cu exemple semnificative) consacrată poemului *Ondina (Fantasie)* o lectură la toate nivelurile textului, în care evidenţiază caracteristici simboliste, de fapt „modalitatea în care epistema simbolistă a epocii se oglindeşte într-o realizare concretă a artei poetice eminesciene" (p. 34), textul fiind scris în 1869. Esenţa analizei se fundamentează pe rolul jucat de figurile textuale în procesul complex care conferă poemului *Ondina* caracterul de artă poetică. Mijloacele de investigaţie s-au concentrat în descompunerea şi recompunerea limbajului poetic din text, mai ales în detectarea celor două izotopii principale: *spaţiu – timp* şi *muzică (vorbire, dans) – tăcere,* izotopii care servesc, după cum conchide autoarea, la exprimarea temei profunde a poemului, „raportul VIAŢĂ/MOARTE, temă circumscrisă universului «magic» actualizat prin «discurs»" (p. 38). Statutul de artă poetică al textului analizat este susţinut şi pe alte căi de interpretare (vezi p. 40 şi 44), ceea ce conduce la aprofundarea, prin minuţioase şi fine observaţii, a teoriei dezbătute şi ilustrate în capitolul II. *Limbajul poetic eminescian: între fonologie şi semantică*. Consideraţiile teoretice sunt, în acest capitol, deduse din analiza expusă; poemul *Ondina* reprezintă „un caz tipic de discurs în care limbajul poetic atinge «polul maxim»[...]. Supraabundenţa de catahreze şi de rime «devalorizate» se constituie – doar aparent paradoxal – într-un suport (şi indice) al maximei poeticităţi" (p. 48). Trebuie să subliniem fineţea şi decantarea semantică a textului analizat, mergând până la cele mai subtile disocieri, cum ar fi cazul dublului sens al „descântecului", ceea ce deschide o perspectivă de mare profunzime asupra textului.

Foarte interesante sunt şi consideraţiile care tratează factorii implicaţi în receptarea adecvată sau inadecvată a figurilor. Autoarea arată că în diacronia receptării sunt figuri care au produs efecte contradictorii sau aflate pe poziţii expresive diferite, precum sunt şi figuri în care s-a instituţionalizat o anumită interpretare (cum ar fi, după părerea noastră, *Dar un luceafăr răsărit / Din liniştea uitării*).

Acestea din urmă au devenit „punctele tari" convenţionalizate ale unui text, dominând adevăratele figuri, respectiv puterea de sugestie a altor secvenţe de text, nu prin factorul semantic cuprins în ele, ci prin „convenţia culturală pe care au generat-o" (p.16).

Merită să amintim câteva precizări care ne apar deosebit de importante, derivate din dezbaterea consacrată motivului, considerat drept invariantă, o constantă a universului unui poet. Motivul aparţine figurilor de compoziţie, ca o dominantă a textului, fiind emblematic pentru tipul de lume pe care-l creează un poet: „studiul motivelor permite analiza modului în care se generează un limbaj poetic particular, iar acesta din urmă (considerat ca *formă*) modelează o *materie* (în sens glosematic), creând astfel o lume proprie, «inconfundabilă» (deci o *substanţă* specifică)" (p. 52). Din perspectiva teoriei Marianei Neţ, printre condiţiile necesare apariţiei în text a unui motiv se enumeră: 1) focalizarea unui element inedit în raport cu restul textului (condiţie ce-l apropie de o serie de figuri semantice); 2) verbalizarea elementului printr-un grup nominal, în care identitatea centrului de grup nominal este o condiţie puternică, pe când identitatea atributelor nu este obligatorie; 3) elementul verbalizat este recurent într-o serie de texte ale unui poet; 4) motivul are statut de emblemă pentru „lumea" creată în acel text; 5) co(n)textele în care apare motivul sunt, în general, analoage; 6) secvenţele lingvistice care verbalizează motivul sunt susceptibile de cel puţin două interpretări, atât în microco(n)text, cât şi în macroco(n)text (această polivalenţă apropie cel mai mult motivul de figură, în accepţia ei clasică, totodată motivul este de obicei exprimat printr-o figură); 7) apariţia în text a motivului are, din nou, caracteristica de a fi rezultatul unei strategii discursive, ca şi în cazul figurii; 8) motivul este verbalizat de o figură „tare" a textului, uşor recognoscibilă, de asemenea ambiguitatea figurii ce oferă expresie lingvistică motivului este un factor „tare"; 9) motivul specific universului unui poet se detaşează pe un fundal de arhetipuri mitice, de basm etc.; 10) *motivul* dă expresie maximei convertiri a unei lumi particulare într-un limbaj specific, care este al maximei verbalizări a unei lumi imaginate prin intermediul unui limbaj particular; 11) aşadar motivul este în strânsă interdependenţă cu textul şi cu limbajul poetic în care apare, de aceea reluarea lui determină întotdeauna caracterul de pastişă a textului ce cuprinde acelaşi motiv (vezi p. 57-59, 61).

Mariana Neţ adaugă în capitolul V. *Figura şi arta poetică* că în cazul motivului caracterul polifonic este marcat pregnant, pentru că motivul apare la intersecţia a minimum două modele discursive, prin urmare „vocile" acestor modele se interferează, uneori se suprapun (vezi p. 120). Prin comparaţie cu simbolul poetic, care este determinat strict textual, motivul are un caracter intertextual, migrând dintr-un text în altul în creaţia unui poet.

Simbolul poetic este definit, în schimb, ca un motiv determinat atât intratextual, cât şi extratextual, fiind caracterizat prin ambiguităţi multiple, ca şi metafora, pentru că este de fapt un tip particular de metaforă. Analizând, de pildă, motivul teiului şi motivul cornului, prezente în cele două poeme-basme – *Făt-Frumos din tei* şi *Povestea teiului* –, mult discutate în eminescologie pentru statutul lor de „variante", Mariana Neţ observă că, la nivelul de adâncime, trebuie disociat planul mitic al textului de planul simbolic, condiţia celui din urmă fiind aceea de a verbaliza, prin figuri specifice limbajului eminescian, arhetipurile mitice. În *Povestea teiului* motivul teiului se transformă în simbol, prin natura semantică a atributelor care determină în text numele motivului şi care tind să transpună motivul din planul mitic în cel simbolic. „Teiul" subordonează aici o serie de atribute mitice, exprimate metaforic, iar discursul poetic îşi creează un cadru mitic propriu, pe când în *Făt-Frumos din tei* motivul era introdus pe fundalul unei serii de arhetipuri convenţionale. Simbolul actualizează astfel un arhetip şi se integrează într-o metaforă inedită în raport cu restul textului şi „construieşte intertextualităţi proprii spaţiului poetic eminescian" (p. 65). Analizând aceleaşi poeme, istoricul şi criticul literar D. Popovici observa cu pertinenţă că motivul „cornului" este organic integrat în *Povestea teiului* şi aproape ornamental în primul poem. În *Făt-Frumos din tei*, arată Mariana Neţ, motivul „cornului" îşi împarte spaţiul lumii textului cu motivul „teiului", acesta din urmă fiind totuşi preponderent, din cauză că apare şi în titlul poemului. Pe de altă parte, în lumea particulară creată în cele două poeme, este sugerată personificarea teiului, care devine simbol central, instrument şi rezultat al procesului iniţiatic.

Secvenţa lingvistică care devine simbol poetic este, aşadar, în acelaşi timp, figură textuală, creatoare de sens şi purtătoare de sens, ambiguă şi ambiguizantă, şi motiv, îndeplinind cele 11 condiţii menţionate. Mai mult, ambiguitatea necesară apariţiei simbolului este întărită de intertextualităţile

figurilor din alte poeme eminesciene, în care secvenţele figurative au acelaşi statut de simbol. Consecinţa cea mai importantă este aceea (exprimată teoretic de Mariana Neţ) că spaţiul simbolic al unui poet devine intermotivat, pentru că se constituie din embleme şi motive care capătă noi valori prin remodelarea în structuri figurate şi figurative particulare, iar **figurile se dezambiguizează parţial prin intertext**. Aşadar, într-o serie de poeme deosebite apare acelaşi tip de ambiguitate multiplă, configurată prin simbol, poeme care sunt, îndeobşte, am zice noi, nu neapărat întotdeauna (cum precizează autoarea) circumscrise aceloraşi teme. Sunt cazuri în care, de pildă, motivul cornului nu circumscrie tema iubirii fericite şi melancolice (în care se integrează de cele mai multe ori), ci tema morţii ca senină întoarcere în unitatea originară a naturii, în dorul după armonia nefiinţei.

Din coordonatele generale ale teoriei propuse de Mariana Neţ se desprind unele concluzii care ne interesează în mod deosebit, înainte de toate aceea că descoperirea şi analiza funcţiilor figurii trebuie să fie precedată de o analiză a semanticii textului. De asemenea, punerea în discurs este primul element care trebuie supus analizei cu scopul de a ajunge la figuri, la funcţia lor în text şi în limbaj, la o posibilă tipologie a acestora etc. În acelaşi cadru Mariana Neţ observă cu fineţe faptul că în studiile de specialitate a fost neglijată caracteristica prin care coerenţa textului ascunde caracterul eterogen al decupajelor operate prin limbaj în planul discursului. Aceasta explică, în opinia autoarei, impasul actual al teoriei textului, în pofida proliferării cercetărilor diverse din domeniu. O altă concluzie importantă este aceea că poeţii îşi creează şi propriile catahreze, nu numai propriile figuri, motive, simboluri, şi că tot ei revalorizează, de obicei, catahrezele anterioare ori simultane apariţiei propriului limbaj şi le transformă în figuri. Sub presiunea contextului poetic, constată Mariana Neţ, se produce resemantizarea unor clişee, locuţiuni etc., poeţii reinvestindu-le cu sensul originar. Acest proces l-am putut constata şi noi, folosind altă cale de analiză semantică, în cazul acelui „dor de moarte” cu care Cătălina se încarcă gândindu-se la Luceafărul „din cer”, tocmai în momentul întâlnirii cu pământeanul Cătălin. În esenţă, foarte profitabile ca repere de analiză a textului sunt consideraţiile Marianei Neţ privind statutul figurii ca matrice creatoare de sens şi ca unitate purtătoare de sens, ca spaţiu în care converg semnificaţii ale textului, precum şi dependenţa de text a figurii.

Pe de altă parte, miza de aplicare a teoriei promovate de Mariana Neţ – ansamblu cu reale „puncte tari” – asupra creaţiei poetice a lui Eminescu conturează o viziune modernă, nouă sub aspectul mijloacelor de analiză a limbajului poetic eminescian şi a organicităţii sale. Această altfel de abordare este uneori sugerată, autoarea enunţând numai termenii pe care s-ar putea susţine, fără a mai apela şi la alte argumente posibile în chiar arealul teoretic, semantic şi/sau critic circumscris. Descoperirea unui nou Eminescu, nu chiar nebănuit, întrucât mulţi eminescologi nelingvişti au intuit modernitatea limbajului său (criticii au dovedit uneori depăşirea clişeului unui Eminescu romantic), este un domeniu pretenţios şi riscant, în care cartea Marianei Neţ se înscrie ca o contribuţie valoroasă, de incontestabil prestigiu şi cu idei care vor avea, desigur, urmări în literatura lingvistică sau textual analitică a marelui poet.

*RODICA MARIAN*
*Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară*
*„Sextil Puşcariu”*
*Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21*

## MARIANA NEŢ, *Literature, Atmosphere and Society. A Semiotic Approach,* Institut für Sozio-Semiotische Studien (ISSS), Wien, 2000

A descifra în realitatea obişnuită paliere suprapuse ale imaginii înseamnă a recurge la optica geometrică şi a construi sens realităţii prin apel la optica semiotică. În spaţiul generos al acesteia din urmă, asumată în deschiderea ei cea mai largă, de mediator între realitate şi iluzie, poate fi citită